

REVUE DE PARIS, 21 février 1836, pp. 186–188.

L'exécution de ce concert a été loin d'être aussi satisfaisante que l'exécution du premier. Tranchons le mot: elle a été peu digne des artistes du Conservatoire. On peut s'expliquer sur ce point avec d'autant plus de franchise et de liberté, que, sans accuser personne en particulier, le public sait maintenant, par expérience, de quelles circonstances indifférentes et petites en elles-mêmes, mais néanmoins fatales, dépend la désharmonie qui se fait sentir parfois dans le corps d'exécutans le mieux discipliné. Pour mon compte, je me tiens pour assuré que la répétition de ce même concert, qui s'était faite la veille, avait été excellente, irréprochable peut-être. Mais pourquoi les modifications qui apparaissent dans certaines manifestations individuelles n'auraient-elles pas lieu également dans toute manifestation collective? Pourquoi un orchestre n'aurait-il pas, comme le virtuose, comme le chanteur, comme l'improvisateur, ses bons et ses mauvais momens? Le même ordre de phénomènes se présente dans l'exécution de l'un comme dans celle des autres; mais la perfection de celle-ci est subordonnée à des conditions qui sont autant du fait de l'auditeur que du fait de l'exécutant. Si les sympathies du public secondent les dispositions de l'orchestre; s'il s'établit entre eux une communication, une correspondance spontanée de sentimens et d'impressions; si tous les deux se sentent placés, pour ainsi dire, sur un terrain élastique, lequel se prête à cet échange rapide de pensées, à cet élan d'enthousiasme simultané, alors tous ne font qu'un, tous sont emportés dans la même sphère, et le public contribue pour une part réelle aux merveilles de cette harmonie magnifique. Mais si le contraire arrive, si ce lien ne peut s'établir, ou s'il se relâche et se brise, // 187 // alors le découragement et l'ennui s'emparent des uns et des autres; les deux camps sont en déroute; ils l'observent sans se comprendre, et, jusque dans les applaudissemens de l'auditoire, on s'aperçoit que l'exaltation a fait placé à une froide bienséance.

Telles sont les causes qui ont nui à l'effet de la symphonie en *mi bémol* de Haydn, où brillent tant d'art et de grace, de finesse et d'esprit, où la science et la raison sont mêlées à la verve et à la coquetterie la plus piquante. Pour être juste, il faut dire pourtant que l'*andante* ravissant de cette symphonie a été rendu, à quelques détails près, dans le véritable sens de ce morceau si suave et si calme. Mais ce qui a été presque défiguré en grande partie, c'est une des plus prodigieuses conceptions de Beethoven, sa symphonie en *si bémol*, et surtout, le sublime adagio en *mi bémol*. Comme de coutume, Beethoven, renvoyé à la fin de la séance, a supporté les principaux échecs de l'exécution. Quoi qu'il en soit, on a pu juger, par la comparaison de ces deux symphonies, combien les compositions instrumentales de Haydn laissent à désirer maintenant, sous le rapport du développement des idées et des formes. Cependant la symphonie en *si bémol*, la quatrième de Beethoven, est beaucoup moins développée que la précédente, l'*Héroïque* [*Eroica*]. Il semble que le grand musicien, encore effrayé de l'étendue tout épique qu'il avait donnée à cette dernière œuvre, avait voulu, dans la suivante, se prescrire une concision plus conforme aux goûts des artistes et du public de son temps. Le souvenir des craintes que lui fit éprouver la longueur de la symphonie *Napoléonienne* nous a été conservé dans une préface de quelques lignes, laquelle se trouve en tête de la partition allemande; je me ferai un plaisir de faire connaître ce curieux

morceau aux lecteurs, lorsque le tour de *l'Héroïque* [Eroica] viendra. Je regrette seulement que M. Farrenc, qui se distingue par un sentiment élevé et un tact exquis en fait d'art, ait négligé d'imprimer cette préface dans l'édition des symphonies de Beethoven dont il a doté la France.

Pour revenir à Haydn, je dirai sans détour que ses symphonies supposent, comme création, comme science instrumentale, le plus haut degré de puissance et de génie. Mais la source de ses inspirations est sur la terre; Beethoven puise les siennes dans les régions de l'infini. En un mot, celui-ci correspond à un ordre d'idées bien supérieur. Et les esprits qui s'obstinent aujourd'hui à ne voir dans la symphonie de Beethoven qu'une simple *transformation*, devraient au moins s'efforcer de comprendre qu'une transformation ne peut s'opérer d'elle-même, si elle n'a pour principe une inspiration nouvelle; qu'elle n'est enfin que la condition, la réalisation extérieure d'une pensée qui surgit et se développe dans le sein de l'art.

// 188 // L'hymne de Mozart, à grands chœurs, et dont les solos ont été chantés par MM. Dérivis et Couderc, n'a pas produit, grace aux raisons ci-dessus énoncées, l'effet qu'on devait attendre d'une musique aussi mâle que grandiose. Après une fantaisie pour le cor sur divers motifs de la *Straniera*, rendue avec l'habileté, le charme et le style si pur qui distinguent le délicieux talent de M. Gallay, plusieurs morceaux des *Mystères d'Isis* [*Die Zauberflöte*] ont été exécutés, savoir, parmi les principaux, le superbe andante instrumental, *Tempo di marcia*, qui ouvre le second acte de la *Flûte enchantée*, et l'air du même acte: *Qui sdegno non s'accende*, pour voix de basse. On ne peut rien imaginer de plus majestueux que l'expression de la voix, lorsque, cédant aux flûtes et aux violons la mélodie qu'elle vient de chanter, elle s'empare des grosses notes de la partie de violoncelle et accompagne dans le grave cette même phrase jusqu'à sa terminaison.

J'ai tout à l'heure chicané M. Farrenc sur un point de bibliographie plutôt que de musique. Comme il faut que justice soit rendue à chacun, je dois me féliciter d'avoir rencontré plusieurs fois l'occasion d'entendre une jeune dame dans ses propres compositions et dans celles de Mozart et de Beethoven dont elle fait une étude journalière. Cette jeune dame est M^{me} Farrenc. Sans doute, ce n'est pas ici une exécution éblouissante, bruyante, excentrique; c'est mieux que cela: c'est une exécution pure, élégante, claire, aisée, mais surtout exacte et sentie. Dusseck disait un jour en parlant des jeunes pianistes ses contemporains: *Ces messieurs sont plus forts que moi, mais je joue mieux qu'eux*. Voilà précisément ce qui distingue M^{me} Farrenc de plusieurs exécutans à la mode. Comme compositeur, elle a droit aux mêmes éloges. Ses *variations* sur la cavatine d'*Anna Bolena* ont le rare mérite d'allier le charme de ce genre de composition à un intérêt tout musical. Une ouverture à grand orchestre du même auteur prouve aussi qu'il peut tenter de beaux succès dans un style relevé.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	21 FÉVRIER 1836
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	26
Series:	2
Pagination:	186 à 188
Title of Article:	BULLETIN.
Subtitle of Article:	CONSERVATOIRE. — SECOND CONCERT.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None